



## Du portrait comme une science : Phrénologie et arts visuels en France au XIXe siècle

Laurent Baridon

### ► To cite this version:

Laurent Baridon. Du portrait comme une science : Phrénologie et arts visuels en France au XIXe siècle. La Physiognomonie. Problèmes philosophiques d'une pseudo-science, 2003, France. pp.143-170. halshs-00468899

**HAL Id: halshs-00468899**

**<https://shs.hal.science/halshs-00468899>**

Submitted on 31 Mar 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Du portrait comme une science

### Phrénologie et arts visuels en France au XIX<sup>ème</sup> siècle

« Il y a le phrénologiste artiste, genre appartenant assez généralement à la famille des méconnus et à l'ordre des incompris. Celui-ci peint ou sculpte des têtes monstrueuses et pleines de bosses avec le désir très louable d'être naturel et vrai. Au salon dernier on voyait un tableau excessivement mauvais, peint d'après ce système » (Eugène Barette, *Les Français peints par eux-mêmes*, 1841)<sup>1</sup>.

Dans l'histoire de l'art, la phrénologie peut-elle être considérée comme un prolongement ou une déclinaison de la tradition physiognomonique ?<sup>2</sup> Les artistes s'en sont-ils servi comme ils l'avaient fait de la physiologie lavatérienne<sup>3</sup>, avec une liberté et une aisance d'autant plus grandes qu'ils avaient contribué, depuis la Renaissance, à fonder et à renouveler les interprétations caractérologiques des visages et des corps ? Répondre par l'affirmative semble aller de soi, tant ces pseudo-sciences étaient utiles aux artistes. Elles leur permettaient d'établir des codes de représentation des caractères nécessaires pour figurer des personnages et faire comprendre leurs actions ou leurs émotions<sup>4</sup>. Mais elles l'étaient encore davantage pour faire le portrait, activité qui représentait leur première fonction sociale et leur source de revenu la plus fréquente. Les auteurs des traités tant physiognomoniques que phrénologiques utilisés par les artistes recouraient ordinairement à des portraits qui relevaient d'un statut artistique avant d'être « scientifique ». La phrénologie et la physiognomonie se nourrissaient donc des arts plastiques. La réciproque est vraie, formant un échange continu qui légitimait chacun des deux pôles d'un système où les raisonnements prenaient souvent un caractère tautologique. L'art et la science se regardaient l'un l'autre, à la manière de deux miroirs disposés face à face se renvoyant le plus souvent une succession de réflexions vides et de faux-semblants.

La phrénologie présente cependant la particularité d'intéresser les artistes à un moment crucial de leur histoire, celui de l'invention de la photographie en même temps que de la mise en cause la plus radicale jamais opérée de la doctrine de la *mimêsis* dans le contexte du romantisme. La phrénologie, de part l'ambiguïté et la pluralité des thèses avancées entre 1820 et 1860, paraissait pouvoir représenter des valeurs suffisamment paradoxales pour catalyser les espoirs des portraitistes, qu'ils soient progressistes ou « académiques ». Elle pouvait ainsi apparaître comme une science matérialiste à ses débuts, intéressant par là même des artistes comme David d'Angers, qui, pourtant, en faisait un usage parfaitement et consciemment inscrit dans un processus d'idéalisation. Grâce à la phrénologie, ce sculpteur pensait parfaire son interprétation des visages et des boîtes crâniennes qu'il prenait pour modèles ; cette démarche était à l'opposé de celle du daguerréotype – qu'il abhorrait d'ailleurs. Conscients de ce travail d'interprétation, les phrénologistes, tout en utilisant les productions artistiques, déploraient parfois de ne pas posséder davantage de moulages sur nature afin de disposer d'un matériel authentique et fiable. Mais, tout aussi fréquemment, ils louaient les artistes de déceler, jusque sous les coiffures échevelées les conformations crâniennes que leur talent leur avait fait pressentir. Il est vrai que nombre de ces phrénologistes étaient eux-mêmes des dessinateurs qui illustraient leurs manuels de leurs propres productions graphiques. Ces portraitistes qui pressentaient la proximité du déclin entendaient ainsi montrer que leur art était une science qu'aucune technique ne saurait approcher ; au point que l'on peut se demander si ces artistes ne s'intéressaient pas à la phrénologie parce qu'elle légitimait leur talent et en leur donnant une utilité sociale.

### **Artistes et phrénologistes**

La phrénologie repose sur l'anatomie cérébrale initiée par Franz-Josef Gall (1758-1828)<sup>5</sup>. Ce médecin viennois a notamment contribué à mettre en évidence l'existence de zones cérébrales correspondant à des organes ou à des facultés. Dépassant le stade de la dissection, Gall estimait que le crâne constituait en quelque sorte le moulage du cerveau et que l'on pouvait, en étudiant ses caractéristiques, percevoir le développement particulier de certaines facultés. La « crânologie »<sup>6</sup> connut très rapidement une extraordinaire diffusion, due en partie à l'interdiction de son enseignement à Vienne, sous la pression des autorités ecclésiastiques. Après un périple en Europe, Gall se fixa à Paris à partir de 1808 où il reçut un accueil très favorable, même si les institutions scientifiques françaises jugèrent négativement ses travaux<sup>7</sup>. Sa candidature à l'Académie des Sciences ne fut repoussée qu'en 1821 et la phrénologie

continua à faire l'objet d'un grand intérêt de la part de nombreux scientifiques, de médecins, d'aliénistes<sup>8</sup>, mais aussi de criminologistes<sup>9</sup>, d'écrivains<sup>10</sup> et surtout du grand public<sup>11</sup>.

D'ailleurs la caricature s'empara très vite d'une science que chacun semblait pouvoir mettre en pratique pour diriger sa vie quotidienne et sentimentale<sup>12</sup>. Daumier et Grandville lui ont consacré quelques traits moqueurs<sup>13</sup> qui témoignent de sa diffusion dans le public français, lequel la retrouvait dans quelques vaudevilles qui semblent avoir eu un certain succès<sup>14</sup>. Des crânes difformes constituèrent aussi un nouveau type de masque de Carnaval<sup>15</sup>, et la foule pouvait même se procurer dans le commerce des couvercles de tabatières ornés de la classification des protubérances crâniennes<sup>16</sup>. De multiples bustes phrénologiques portant les zones de Gall et de Spurzheim furent édités, des dizaines de manuels parurent dont certains intégraient la « doctrine de Gall » aux côtés de pratiques divinatoires plus traditionnelles<sup>17</sup>. Enfin le phrénologiste eut droit à sa *Physiologie*, témoignage incontestable de sa diffusion dans la société française de la monarchie de Juillet. Les multiples charges dont la phrénologie fut l'objet ne font que confirmer l'ampleur de sa diffusion et des discussions qu'elle suscita.

Paru en 1832, le premier numéro du *Journal de la Société phrénologique de Paris* fait état de la liste des membres fondateurs parmi laquelle on relève des noms d'artistes<sup>18</sup>. Les plus importants peuvent être formellement identifiés : les statuaires David d'Angers, Denys Foyatier, Henri Lemaire<sup>19</sup> et le peintre François Gérard, membre à la date du 14 juin 1831<sup>20</sup>. Bien que cette liste soit courte, la présence d'artistes aussi importants que David d'Angers ou Gérard est assez éloquente de l'impact de la phrénologie et de l'importance que pouvaient lui accorder des esprits ouverts et curieux. De plus cette liste ne saurait être exhaustive, les frères Dantan n'apparaissant pas<sup>21</sup>.

Les artistes dont l'intérêt pour la phrénologie est avéré sont peu nombreux, et pour certains peu documentés<sup>22</sup>. Par ailleurs, vérifier l'impact de la phrénologie sur une œuvre suppose que des témoignages précis l'indiquent, si possible de la main de l'artiste. En l'absence de ce type de documentation, l'historien ne pourrait avoir recours à l'approche phrénologique pour l'appliquer aux têtes peintes ou sculptées. Il va sans dire que le résultat d'une telle démarche serait incertain, la phrénologie étant elle-même une science improbable. De plus, son exploitation artistique est entachée de subjectivité ; dès lors, s'en aller scruter les conformations crâniennes des statues ou des portraits n'aurait guère de sens.

David d'Angers a laissé de nombreux témoignages qui attestent de son intérêt pour la phrénologie. Il est probablement né dès le début des années 1810, par l'intermédiaire de son amitié avec Pierre-Augustin Bécлар, natif d'Angers, qui proposa à la Faculté de médecine de

réunir une collection de crânes et de moulages de têtes<sup>23</sup>. Le musée d'Angers conserve des dessins de l'artiste de cette époque, dont celui d'un crâne humain. Le buste intitulé *La Douleur*, qui permit à son auteur de remporter le concours de la tête d'expression et d'entrer dans l'atelier de Jacques-Louis David, est très proche d'un dessin montrant une dissection du cou, probablement réalisée par Bécлар à la même époque. Les carnets et les notes autographes de David d'Angers renferment de multiples allusions à la phrénologie. Le médaillon représentant Spurzheim, le plus célèbre continuateur de Gall, témoigne du crédit que le sculpteur accordait à cette « science ».

Malheureusement, les autres artistes cités parmi les membres fondateurs de la Société phrénologique de Paris n'ont pas laissé un matériel aussi important. Denys Foyatier est l'auteur d'un buste de Gall présenté au salon de 1822 et placé sur la tombe du médecin au Père Lachaise<sup>24</sup>. En outre, il réalisa un moulage après décès de la tête du défunt afin de qu'il soit inhumé avec le corps. Gall avait en effet exprimé le souhait que son crâne entrât dans sa collection phrénologique. Le corps, embaumé par Alexandre Dumoutier, fut donc enterré avec le moulage de la tête, « afin que les hommes chargés de déposer le corps dans le cercueil ne s'aperçussent pas de l'enlèvement de la tête véritable »<sup>25</sup>. C'est peut-être par l'intermédiaire de François Gérard, auquel il avait été recommandé par François-Frédéric Lemot, que le jeune sculpteur a été introduit auprès du fondateur de la phrénologie. Le savant et l'artiste semblent avoir été très familiers<sup>26</sup>. Gall, qui soignait les yeux de Foyatier, lui conseilla d'étudier l'anatomie et s'intéressait à un homme dont la biographie ne pouvait que renforcer les thèses phrénologiques<sup>27</sup>. D'une constitution faible<sup>28</sup> et issu d'un milieu modeste, Foyatier était parvenu à accomplir ce à quoi ses facultés le prédestinaient, ainsi que le note Gall avec satisfaction dans son principal ouvrage<sup>29</sup>. Mais les liens établis entre artistes et phrénologistes sont assez ténus, dans l'état actuel de nos connaissances<sup>30</sup>. Philippe Sorel, en étudiant l'œuvre de Dantan Jeune<sup>31</sup>, a mis en évidence l'intérêt particulier de ce sculpteur et de sa famille pour la phrénologie. Il indiquait alors que le phénomène avait probablement plus d'ampleur, notamment chez David d'Angers, ce que nous avons depuis lors vérifié<sup>32</sup> grâce aux nombreux témoignages écrits laissés par cet artiste.

### **L'art comme indice phrénologique**

Il n'est plus à démontrer que de nombreux artistes étaient réceptifs à la tradition physiognomonique, ce qui les qualifiait particulièrement à découvrir l'existence de la phrénologie. Les éditions de Lavater par Moreau de la Sarthe intègre en bonne place les

recherches de Gall pour compléter les approches de la figure humaine<sup>33</sup>. L'iconographie de cette partie présente « l'organographie » très précise des zones cérébrales, mais aussi de nombreux crânes, alors que les auteurs dissertent longuement – quoique très superficiellement – des profils de fronts. Bien que la phrénologie se trouve ici englobée dans l'ensemble des systèmes d'interprétation du visage, y compris la métoposcopia de Cardan, elle est d'évidence appelée à participer à la mise en œuvre de nouvelles formes de représentation.

Mais si les artistes recouraient à la phrénologie, l'art faisait partie intégrante du matériel d'étude des phrénologistes. C'est en effet par la multiplicité des observations que se construisait la carte de la nomenclature des penchants et des facultés. Ces observations étaient effectuées sur les sujets sains ou malades, remarquables par leur valeur – les grands hommes – ou au contraire par leur imbécillité – les « idiots », « crétins », « maniaques », criminels, etc. Mais, pour les sujets décédés, en l'absence de moulage ou de crânes conservés, les observations ne pouvaient s'effectuer que sur des portraits dessinés, peints ou sculptés. Ces derniers étaient bien sûr préférés entre tous car ils permettaient de percevoir plus évidemment, par le relief, les protubérances crâniennes. Le phrénologiste travaillait donc sur un matériel qui pouvait parfois s'apparenter à celui d'une galerie de portraits. Les statuts de la Société phrénologique de Paris proclament dans leur article 3 qu'« elle forme une collection de crânes, de plâtres, de portraits, de dessins et tous les ouvrages propres à éclairer la phrénologie »<sup>34</sup>. Gall avait constitué une très importante collection qui entra 1832 au Muséum d'Histoire naturelle pour faire partie du cabinet d'anatomie comparée. En 1857, elle comptait 1264 pièces et 117 moulages en plâtre ou cire<sup>35</sup>. C'était la plus importante collection du monde. Le médecin Alexandre Dumoutier ouvrit en 1837 le Musée phrénologique de la rue de Seine à Paris, riche de plus de 1000 pièces dès sa fondation. Même s'il s'agissait essentiellement de moulages sur nature, de crânes ou de moulages de crânes et de céroplasties, ces collections comptaient des bustes artistiques ou des moulages de ces bustes.

L'iconographie des ouvrages de Franz-Josef Gall comportent des gravures reproduisant des portraits peints ou sculptés, dont l'authenticité est très improbable. C'est le cas notamment pour les portraits antiques<sup>36</sup>, ce qui ne semble guère troubler l'auteur qui pourtant déplore l'inexactitude des portraits artistiques. En effet, tout en incluant le travail sur les portraits comme un des moyens de déterminations des facultés<sup>37</sup>, Gall regrette que des moulages n'aient pas été faits des grands hommes du passé car « deux bustes du même homme, sortis des mains de deux artistes différents différeront toujours. Je vois même que les plus grands artistes, peintres, dessinateurs ou sculpteurs, lorsqu'ils rencontrent des formes peu

ordinaires, et qui leur apparaissent choquantes, les regardent comme des défauts, comme des erreurs de la nature, et croient alors devoir modifier les proportions. Et cependant, d'ordinaire, ces formes insolites, et qui offensent l'œil, sont précisément l'expression du caractère moral et intellectuel »<sup>38</sup>. Il conclut qu'« idéaliser son modèle, c'est défigurer la nature »<sup>39</sup>, revendiquant d'être « ni artiste, ni même connaisseur »<sup>40</sup>. Mais, si Gall accorde peu de crédit aux portraits peints ou sculptés – qu'il utilise cependant –, ses continuateurs seront davantage réceptifs aux travaux artistiques.

### **L'artiste comme médium phrénologique**

L'art antique est souvent invoqué par les disciples de Gall, à défaut de représentations plus précises certes, mais aussi comme témoignage de l'ancienneté d'une sensibilité phrénologique. Le portrait antique confirme les thèses phrénologiques : « Celui qui sera initié à la doctrine de Gall, ne verra plus de simples accidents de forme dans les particularités que présentent les têtes de dieux et des héros de l'antiquité, telles que nous les ont représentées les grands artistes de cette époque. Il comprendra avec admiration les rapports des formes de la plupart de ces têtes avec les qualités que possédaient les dieux ou les héros auxquels elles appartenaient ; il verra qu'il fallait à ce Jupiter du cerveau duquel Minerve sort toute armée, le front vaste, élevé, saillant, que les artistes lui ont imaginé. A l'aspect du front de Socrate, il ne s'étonnera pas que ce philosophe ait été le plus sage des hommes. »<sup>41</sup> Selon un rédacteur du journal *La Phrénologie*, des instruments de mesure des crânes auraient été retrouvés à Pompéï.<sup>42</sup>

Les remarques sont parfois plus précises. Tout en préférant reproduire les traits du Général Lamarque et du boxeur Marshall qu'il a dessinés lui-même<sup>43</sup>, Hippolyte Bruyères convoque le *Gladiateur Borghèse* pour confirmer l'emplacement de l'organe du courage : « Les anciens avaient remarqué la conformation particulière de la tête des hommes courageux, et leurs sculpteurs ont donné aux statues des héros et des athlètes une tête large par derrière et entre les oreilles ; la statue du gladiateur combattant présente ce caractère de tête très prononcé »<sup>44</sup>. Bruyères, bien qu'étant un artiste mineur, constitue un cas intéressant d'influence de la phrénologie sur la pratique artistique. Il se présente comme le beau-fils du plus célèbre disciple de Gall, Johann Caspar Spurzheim<sup>45</sup> dont il fit un portrait posthume. Peintre lui-même, son traité est illustré de portraits dont il est l'auteur, souvent exécutés d'après les moulages de la collection Dumoutier. Les planches présentent donc des personnages sur lesquels les protubérances sont exagérées ou simplement suggérées. Cette

partialité de la représentation avait déjà été reprochée à Gall par les principaux détracteurs de la phrénologie, ce qui montre assez que les portraits artistiques, qu'ils soient antiques ou modernes, étaient au centre du débat sur la validité scientifique de la phrénologie.

Mais les partisans de la crânologie surmontaient cette critique en reprenant un *topos* du romantisme : pour certains d'entre eux, l'art avait un rôle médiumnique. Charles Place, médecin et directeur du journal *La Phrénologie*<sup>46</sup>, rendant compte de sa visite au Musée Dantan, indiquait que les artistes « ont rendu tant de services à la science qu'elle surveille leurs révélations : n'ont-ils pas trouvé avant les philosophes que la sagesse d'un Dieu résidait dans un vaste front ? N'ont-ils pas restitué au consolateur de l'homme une tête si harmonieuse qu'à première vue elle est le type de la bonté et de la charité ? Tous ceux qui donnent leur vie à l'étude de la nature, artiste ou savant, apportent leur part à l'œuvre commune, ils complètent le grand livre de la science qui ne finira qu'au mot Dieu. Cherchez donc chez l'artiste, car sa pensée est féconde comme son cœur est ardent. »<sup>47</sup> Charles Place mettait lui-même en œuvre ce précepte en analysant phrénologiquement les comédiens et chanteurs anglais venus à Paris en 1827 faire connaître Shakespeare, à partir des bustes de Dantan Jeune<sup>48</sup>.

L'artiste en savant est une des grandes figures de la pensée physiognomonique. Lavater en est le plus fameux exemple. Mais ils semble que le dix-neuvième siècle inverse ce lieu commun : le savant en artiste. La phrénologie pourrait bien être le moment de ce basculement au sein des relations art/science. Le phrénologiste et l'artiste partagent une même sensibilité qui les qualifient particulièrement pour interpréter la tête de l'homme. L'un comme l'autre ont cette même faculté d'observation pour autrui. On peut lire dans le *Journal de la Société phrénologique de Paris* une phrase qui veut témoigner que le don de l'art est inné : « La vue des chefs d'œuvre des arts ne fait point tressaillir les cœurs vulgaires. Le commun des hommes ne peut s'écrier avec le Corrège : Et moi aussi, je suis peintre ! »<sup>49</sup>. De la même façon les phrénologistes considéraient qu'ils étaient nés avec des facultés particulières. En témoignent les multiples références aux conformations crâniennes des phrénologistes eux-mêmes, à commencer par Gall dont « la nature semblait avoir pris plaisir à créer, à organiser le cerveau [...], comme pour témoigner en faveur de la vérité de la doctrine dont ce grand observateur a enrichi le monde savant »<sup>50</sup>. Aussi, quand Foyatier sculpta la tête de Gall, il se devait d'en faire un monument à la science que ce dernier avait initiée. Les partisans de ses idées se saisirent même de cet argument pour battre en brèche leur détracteurs. Ceux-ci ne croyaient pas à la phrénologie parce que leur organisation ne leur permettait pas de le faire, c'est du moins ce que laisse entendre H. Bruyères qui pourtant recommande son traité à un



large public<sup>51</sup>. Si le génie de l'artiste était authentifié par le phrénologiste, celui-ci revendiquait pour lui-même les mêmes qualités exceptionnelles.

### **L'artiste comme sujet phrénologique**

L'artiste, médium phrénologique pour certains, avait de toutes façons droit à l'intérêt des phrénologistes de part les dons qu'il manifestait. Il devenait un cas d'autant plus intéressant quand sa biographie prouvait que, malgré de multiples difficultés, il ne pouvait qu'obéir à la conformation que la nature lui avait donné. Denys Foyatier mit en oeuvre la phrénologie en statuaire mais fut aussi un sujet d'étude pour Gall. César Ducornet a attiré l'attention du médecin Alexandre Dumoutier qui fait l'étude de son cas dans *La Phrénologie* en 1837<sup>52</sup>. Celui qui signait « Ducornet, né sans bras », souffrait en effet d'une malformation « congéniale [sic] » qui le contraignait à peindre avec les pieds et la bouche<sup>53</sup>. Ces biographes le décrivent dans son jeune âge, tel un moderne Dibutade, triant de ses orteils les braises de l'âtre pour charbonner de dessins les murs et le sol de la modeste demeure familiale<sup>54</sup>. Dumoutier, après avoir évoqué sa brillante carrière qui le conduisit jusqu'aux loges du Prix de Rome, pouvait conclure que « l'organisation cérébrale de Ducornet répond parfaitement aux faits de sa vie, et confirme entièrement les observations des illustres Gall et Spurzheim. Que si nous voulons en déduire d'autres conséquences, il en ressort une preuve évidente de la suprématie du cerveau sur tout le reste de l'organisation et la puissance de l'âme humaine, pour suppléer aux instruments que lui a refusé la nature en convertissant des organes de sustentation et de progression, en ceux du tact et de l'exécution des Phidias et des Apelle. »<sup>55</sup>

Mais les artistes étaient étudiés par les phrénologistes dans le but essentiel de localiser les penchants et les facultés qui ressortissaient à leur talent. Gall traque le « sens du coloris » dans les portraits de Titien notamment<sup>56</sup> ; il recherche aussi, au moyen de portraits d'artistes la localisation de « l'organe des arts ». Mais s'intéresser aux facultés du peintre supposait que l'on cernât l'ensemble de sa personnalité. Des approches que l'on pourrait qualifier de vasariennes sont donc utilisées par les phrénologistes. Bruyères trouve à Poussin, en s'appuyant sur son célèbre autoportrait<sup>57</sup>, un « esprit raisonneur et profond, mais l'idéalité est faible » ; ce qui explique qu'il ne soit « ni idéal dans le choix des formes, ni poétique dans ses compositions ». De plus « [l']organe de la gaieté est très faible, aussi le génie de Poussin est généralement grave »<sup>58</sup>. Fossati étudie le crâne de Guido Reni, et y trouve la confirmation de son amour pour le jeu, de son analphabétisme, mais aussi de sa passion pour l'expression des figures et du coloris<sup>59</sup>. Raphaël fut l'objet de multiples analyses, par Gall lui-même tout

d'abord, à partir d'un crâne qui s'avéra *a posteriori* être celui d'un chanoine romain<sup>60</sup>. Les carnets de David d'Angers comportent maints jugements sur les qualités du travail d'un artiste à partir de sa physionomie.

Ces analyses essayaient aussi de préciser les qualités les plus remarquables de l'artiste en relation avec ses facultés. Il fallait donc distinguer le coloriste du dessinateur, le paysagiste du peintre d'histoire, etc. Si Gall initie lui-même ce type d'analyse, Hippolyte Bruyères et Joseph Vimont, auteur d'un *Traité de phrénologie humaine et comparée* publié à partir de 1831, le développent considérablement. Ce dernier élabore une classification qui doit servir à détecter les jeunes talents et les encourager à persévérer ou à abandonner leurs études artistiques car « on peut encore être induit en erreur en prenant pour un véritable talent, la manifestation d'une seule faculté dans un art qui demande pour réussir la réunion de plusieurs facultés réfléchies à des talents spéciaux : telles sont la peinture et la sculpture »<sup>61</sup>. La première classe est celle du dessinateur qui, s'il ne possède que cette faculté, ne deviendra jamais peintre mais pourra devenir graveur en reproduisant fidèlement les sujets ; la deuxième classe est celle du coloriste, qui, faute d'autres facultés, pourra travailler comme peintre sur verre ou porcelaine (Fig. 1). La troisième classe est composée d'artistes qui sont coloristes et dessinateurs et par surcroît possèdent le « sens du beau dans les arts » ; ceux-là « se font remarquer par le goût exquis de leurs compositions ; ils excellent surtout dans les tableaux de genre ». Enfin la quatrième classe est celle des artistes qui possèdent en plus des « facultés supérieures dans un haut degré », « ce sont les hommes à part, ceux qui laissent une réputation durable ou font école. ». Raphaël fait évidemment partie de cette dernière classe, au point que « dépourvu de bras et de jambes », il « n'eût pas moins été un très grand peintre ; seulement son talent fût resté ignoré parce qu'il n'eût pas eu d'instruments pour le manifester ailleurs »<sup>62</sup>.

Le phrénologiste se fait fort de dévoiler les véritables dons de l'artiste, quand bien même son œuvre les dissimuleraient. Joseph Traviès, connu par ses caricatures, est étudié par Victor Broussais : « [...] je lui ai reconnu, d'abord, outre l'organe des arts, celui des localités, et je lui ai demandé s'il n'avait pas aussi du goût pour peindre le paysage. Il s'écria aussitôt que c'était là son goût prédominant, et qu'il ne faisait des caricatures que parce que cela lui convenait mieux. »<sup>63</sup>

Ces approches purement biographiques sont parfois complétées de considérations d'une portée plus générale ; par exemple sur les femmes auxquelles aucun phrénologiste ne semble trouver de quelconques qualités artistiques, car leur conformation crânienne les prive

du développement des facultés réfléchies. Si Gall leur reconnaît le sens des couleurs qui les fait aimer les vêtements et les fleurs<sup>64</sup>, mais elles sont jugées incapables de produire de grandes compositions qui nécessitent l'usage de facultés supérieures<sup>65</sup>. Enfin, dans le contexte de l'anthropologie naissante, certains phrénologistes ont tenté de rapprocher les morphologies crâniennes des races humaines de certaines qualités artistiques. Même si Gall lui-même ne veut pas s'avancer trop sur ce terrain, il constate néanmoins que la morphologie de la race chinoise la prédispose au goût pour la couleur<sup>66</sup>, alors que Bruyères la trouve douée pour l'imitation à tel point que « même leur écriture est faite de dessins »<sup>67</sup>. Mais l'héritage de Lavater est plus évident dans ce domaine exploré par les artistes eux-mêmes, en particulier Johann-Gottfried Schadow dans son traité consacré aux *physionomies nationales*.<sup>68</sup>

### **Pratiques artistiques et phrénologiques**

Les trois thématiques précédemment évoquées montrent que l'art et les artistes étaient concernés par la phrénologie. Mais l'incertitude des doctrines en présence et les contradictions qu'elles manifestaient entre elles ne rendaient pas facile leur application artistique. Nous ne pouvons revenir sur les pratiques des Dantan et de David d'Angers qui ont déjà été étudiées par ailleurs<sup>69</sup>. L'oeuvre de Denys Foyatier, s'il faisait l'objet d'un travail approfondi, serait certainement lui aussi très représentatif de l'application de la phrénologie à la statuaire ; peut-être en serait-il de même de Théophile Bra dont le buste de Victor Broussais paraît avoir été suffisamment exact phrénologiquement pour que son modèle ait l'idée de comparer la circonférence de son crâne sculpté à celle de son vrai crâne afin de voir si, après son entrée à l'Académie, elle s'était accrue<sup>70</sup>. Il n'en reste pas moins vrai que la pratique artistique de la phrénologie posait de multiples problèmes. L'artiste devait d'abord rechercher sur lui-même les indices de ses facultés pour ensuite les traquer chez ses modèles, et enfin les exprimer. Comment pouvait-il le faire, lui qui était accusé, s'il exagérait les bosses frontales de ses modèles, de trahir la vérité ? Comment pouvait-il de toutes façons se prévaloir d'une quelconque objectivité, alors que la phrénologie ne le pouvait guère davantage, et que par ailleurs, ses propres facultés avaient été mises en oeuvre dans la découverte de celles de son modèle ?

Les réponses à ces questions varient selon les phrénologistes. Gall accorde une importance très relative à la représentation artistique et elle n'est valable que par défaut. Ses continuateurs, sans doute préoccupés par le déclin la phrénologie, n'ont pas hésité à utiliser des matériaux artistiques et à encourager les artistes à la mettre en pratique. Fleury Imbert, un

des nombreux médecins membre de la Société Phrénologique de Paris, adresse en 1829 un *Avis aux artistes lyonnais*, leur enjoignant de ne pas limiter l'observation à la zone du visage qui, seule, ne pourrait permettre d'atteindre à la ressemblance de l'œuvre au modèle. Le crâne jusqu'à l'occiput devrait être imité et son volume pris en considération<sup>71</sup>. Les recommandations sont d'abord d'ordre pratique. Comment observer, mesurer, en se défiant des perruques qui travestissent les vrais penchants, en tâtant le crâne du modèle si possible<sup>72</sup> — ce que David d'Angers a sans doute fait pour son célèbre buste de Goethe<sup>73</sup>. Quand le modèle a disparu, quand le sculpteur doit satisfaire à la commande d'un buste historique, quand le crâne ne peut être étudié sur nature, le Dr. Imbert indique que l'artiste pourra s'inspirer de modèles vivants présentant les mêmes caractéristiques biographiques. Celui qui devra peindre ou sculpter un saint-Bruno observera le crâne des Chartreux car « si [...] les mêmes penchants sont accompagnés de la même forme de tête, nous devons nécessairement en conclure que la même forme de tête existait chez ceux qui avaient les mêmes penchants »<sup>74</sup>.

Aussi l'artiste n'a-t-il pas besoin d'étudier la phrénologie, ce que démontre la statuaire antique. Il lui suffit de mettre en œuvre sa sensibilité particulière. Le médium phrénologique est un thème particulièrement prisé par un autre médecin, Charles Place, le principal rédacteur du journal *La Phrénologie*. Il emprunte la démarche du critique pour son feuilleton souvent consacré à la « philosophie dans les arts ». A propos du salon de 1837, il note que la *Bataille de Taillebourg* de Delacroix illustre les thèses de Broussais sur l'irritabilité du cerveau car l'œuvre montre « l'énergie des instincts qui agissent seuls et irrités »<sup>75</sup>. Au sujet de *La procession de la Gargouille à Rouen* par Clément Boulanger<sup>76</sup>, le critique amateur s'intéresse à la figure du condamné : « Voyez le front que lui a donné l'artiste : ne semble-t-il pas qu'il ait pris modèle dans un musée phrénologique et qu'un Chauffron ou qu'un Avril<sup>77</sup> ait posé pour ce malheureux »<sup>78</sup>. Le feuilletoniste va jusqu'à faire des commentaires phrénologiques des allégories de David d'Angers pour le fronton du Panthéon : « Le front de la Patrie est vaste, large, complet ; la Liberté décèle [sic], sous ce bonnet phrygien, les forces combatives qui s'irritent aux obstacles, aux entraves, qui brisent les fers de Spartacus »<sup>79</sup>.

Mais la plupart des phrénologistes restèrent méfiants envers les artistes qui prétendaient mettre en œuvre les principes de la phrénologie. Hyppolithe Bruyères, peintre lui-même, met utilise les « mimiques » de Gall<sup>80</sup> mais critique ceux qui, « abusant de la connaissance des principes de la phrénologie, flattent leurs modèles en gratifiant d'un front superbe ceux qui jouissent de quelque célébrité ». Il s'inquiète de ce qu' « on ne verra plus en

peinture et en sculpture que des têtes olympiennes, dont les front amplifiés outre mesure présenteront un nouveau genre de difformité : il ne sera plus possible de se fier à ces images flattées pour les études phrénologiques, et ce mensonge de l'art confondra l'observateur, qui, ne trouvant plus de rapport entre ces magnifiques organisations factices et leurs faibles manifestations, ne saura qui se trouve en défaut de la nature ou de la science. »<sup>81</sup> Il est vrai que les détracteurs de la phrénologie critiquaient le recours au matériel artistique et moquaient les artistes phrénologistes en citant le nom de David d'Angers et ses bustes de Cuvier, Bichat et Larrey.<sup>82</sup>

David d'Angers s'estime porteur d'une sensibilité phrénologique en revendiquant de représenter le modèle tel qu'il l'a perçu<sup>83</sup>. Même si, comme le recommande le Dr. Imbert, il s'inspire de personnages réels pour ses allégories du Panthéon<sup>84</sup>, il n'hésite pas à faire le portrait d'un personnage disparu ou qu'il n'a pu voir sans utiliser de modèles<sup>85</sup>. D'ailleurs, il indique que le portrait doit être celui de l'œuvre plus que de l'homme. D'une certaine façon cette démarche rejoint celle de la phrénologie, mais en l'inversant. Alors que le médecin cherche dans l'homme doué de certaines facultés la confirmation de la localisation des bosses, David d'Angers cherche au travers du physique, le génie de l'homme. C'est sans doute la raison pour laquelle la phrénologie fait partie d'une approche que l'on peut qualifier de physiognomonique au sens large puisqu'elle reprend les intérêts de Lavater pour les attitudes.

Encore faut-il préciser que Gall lui-même, tout en rejetant la tradition physiognomonique, prend en compte, non seulement les localisations cérébrales, mais aussi leur influence sur les comportements et la gestuelle. L'excitation de telle partie, ou son développement inhabituel, entraîne selon lui l'inclinaison ou des mouvements de la tête. Gall n'hésite pas d'ailleurs à recourir au matériel artistique en reproduisant la *Madone au lapin* de Raphaël comme exemple de mimique de l'attachement<sup>86</sup>. La mimique relative à l'organe des arts fait porter la tête alternativement d'un côté et de l'autre. En renvoyant au tombeau de Piranèse, Gall décrit un artiste étudiant son œuvre : « il est placé un peu obliquement ; de la main gauche, il soutient le coude du bras droit, et, avec l'expression de la réflexion il pose les deux doigts de la main précisément sur l'organe des arts. Sa tête est obliquement penchée de coté. Lorsqu'il est fatigué de se tenir ainsi, il prend la même attitude de du coté opposé. »<sup>87</sup> H. Bruyères, dans son traité de phrénologie a illustré ces idées de Gall en reproduisant un artiste au travail (Fig. 2), ou des spectateurs regardant une œuvre. Nous ne savons si les artistes les plus influencés par la phrénologie ont mis ces idées en pratique. David d'Angers indique bien des attitudes caractéristiques, mais de façon trop imprécise pour que l'on puisse rattacher ses

remarques à ses productions. Néanmoins la question des mimiques phrénologiques est essentielle car elle permet de comprendre la façon dont on envisageait la phrénologie par rapport à la physiognomonie.

### **Art phrénologique ou phrénologie de l'artiste ?**

En effet, et quoique Gall se défende de revenir à la tradition physiognomonique en étudiant la gestuelle et les attitudes, l'étude des mimiques rejoignait les remarques de Lavater. On conçoit que la question ait été essentielle pour les artistes se consacrant au genre historique. Ils pouvaient traduire des expressions et des états par la représentation de l'ensemble du corps. La question apparaît tout aussi essentielle pour nous, dans perspective de la question de l'existence d'un art phrénologique et de sa définition. Les continuateurs de Gall ne parlent jamais de la filiation possible entre Lavater et Gall, si ce n'est, pour les moins sectaires d'entre eux, pour estimer que le phrénologiste apportait là une preuve scientifique des observations empiriques de Lavater<sup>88</sup>.

A la lecture des traités de phrénologie, il apparaît clairement que les années 1830 constituent un tournant important. L'histoire de cette science le confirme. Le refus de Louis-Philippe de reconnaître la Société de Phrénologie d'utilité publique par un arrêt du Conseil d'Etat du 25 avril 1834 et l'opposition déclarée de nombreux partisans de cette science au régime conservateur de Guizot, coïncident avec le début du déclin de l'influence de la phrénologie. Sur le plan purement scientifique, l'essor de la psychologie met en cause les doctrines matérialistes des idéologues et des conceptions essentiellement physiologiques de Broussais<sup>89</sup>. Les textes cités précédemment sont parus pour la plupart d'entre eux entre 1829 et 1847. Les premiers d'entre eux, et notamment l'*Appel aux artistes lyonnais* de Fleury Imbert, tentent de convaincre les artistes de mettre en œuvre la phrénologie pour obtenir des représentations exactes et l'on a vu Charles Place faire paraître un véritable salon phrénologique dans l'organe officiel de la Société de Phrénologie de Paris. Les derniers ouvrages parus sont plus nuancés et abandonnent l'idée de promouvoir un art du portrait purement phrénologique. On assiste dès lors au retour en force des caractérologies et de la tradition lavatérianne, parfois de façon très confuse<sup>90</sup>.

Hippolyte Bruyères propose une classification précise au sein de laquelle la phrénologie « indique les dispositions innées d'après la conformation de la tête ». La physiognomonie quant à elle permet d'interpréter « les passions violentes [qui] laissent une empreinte que l'on peut reconnaître, parce que les traits du visage retiennent les traces les plus

fortes émotions habituelles ». Enfin la pathognomonie consiste dans l'examen des mimiques, au sens que Gall donnait à ce terme. Pour l'auteur, loin de devoir se restreindre à la phrénologie : « les arts d'imitation doivent observer tous les effets des lois qui président aux dispositions naturelles et à leur manifestation. La peinture et la sculpture ne peuvent se dispenser de reproduire les formes extérieures caractéristiques, ainsi que les gestes naturels et tous les signes qui expriment les émotions intérieures »<sup>91</sup>. Ce texte publié en 1847 par le beau-fils de Spurzheim porte bien la marque de la faillite de la phrénologie comme système exclusif. Même si de nombreux champs d'application sont explorés, et notamment la détection des talents et l'éducation des individus, la vision d'une société idéale à laquelle chaque individu collaborerait à raison de ses penchants et de ses facultés est désormais caduque. Si Bruyères fait explicitement le lien avec la théorie de l'attraction passionnée de Fourier, c'est pour mieux montrer le caractère utopique d'un ordre social régi et amélioré par la seule phrénologie, même si elle doit avoir un rôle essentiel<sup>92</sup>.

Moins précis se révèle être le *Dictionnaire de phrénologie et de physiognomonie* de Théophile Thoré-Burger qui embrasse assez tardivement une cause déjà perdue lorsque l'ouvrage paraît en 1836. Destiné à un large public, mais d'abord aux artistes, il affirme que ces deux « sciences » doivent leur servir « à comprendre le signe des différents caractères et à les exprimer dans leurs œuvres » car « le plus grand effort de l'art est de créer des hommes avec toutes les harmonies de leur passions, de leurs pensées et de leurs formes »<sup>93</sup>. Mais l'originalité des propos de Thoré réside dans l'instrumentation des caractérologies pour promouvoir un art nouveau, nettement distinct du néoclassicisme. A l'article « Winkelmann [sic] » de son dictionnaire, il affirme qu'il est « un des hommes qui ont le plus faussé la compréhension de la tête humaine dans notre époque. Sa compréhension exclusive de l'art grec lui fit nier en quelque sorte toute la civilisation chrétienne et toute la civilisation moderne. Il a tenté d'appliquer à notre temps [sic] les principes de l'antiquité, relativement à la beauté, aux lignes, et par conséquent à la physionomie. Heureusement, tout en appréciant la valeur historique des travaux de Winkelmann [sic], on commence à comprendre qu'il a seulement ressuscité un cadavre, mais que les ressorts qui faisaient jouer l'organisation des payens [sic] ne sont plus les mêmes aujourd'hui. L'humanité a marché depuis dix huit siècles, et sa *forme* a changé, aussi bien que ses idées et ses sentiments. »<sup>94</sup>

L'art nouveau qu'invoque Thoré se serait donc incarné dans des physionomies dont la beauté ne devait plus rien aux canons antiques. Les artistes eux-mêmes semblent le prouver, à commencer par le masque mortuaire de Géricault, véritable emblème du Romantisme

français, sur lequel « on pourrait dessiner la charpente d'une tête d'aigle »<sup>95</sup>. La laideur et la monstruosité ne sont pas exclues de cette nouvelle esthétique : « Il n'y a point de *Monstres* dans la nature : si certains êtres nous semblent monstrueux, c'est que nous n'en comprenons pas le sens et l'utilité »<sup>96</sup>. Le *Dictionnaire* de Thoré sonne comme une légitimation par la phrénologie de l'art romantique, plus d'une décennie après que Géricault s'est intéressé aux visages de la folie, aux têtes de suppliciés et à la morbidité de l'anatomie. Ceci ne pouvait d'ailleurs que constituer une preuve supplémentaire du caractère médiumnique de l'artiste, car, selon le critique, « l'intelligence des sciences, même naturelles, arrive autant par l'intuition que par l'analyse matérielle »<sup>97</sup>. Convaincu en effet que la phrénologie « plus que toutes les autres connaissances humaines, [exige] le *don de grâce*, c'est à dire une aptitude innée qui procède soudainement par une espèce de divination »<sup>98</sup>, Thoré partage avec Charles Place et David d'Angers une conception romantique de la science que Geoffroy Saint-Hilaire représentait dans le domaine de la philosophie anatomique.

S'il est possible que cette conception artistique ait survécu quelques décennies, notamment en Belgique, pays qui fut très réceptif à la phrénologie dans les années 1860, l'artiste devint davantage un sujet d'étude qu'un révélateur. Les approches psychologiques qui supplantèrent la phrénologie après 1850 ne dédaignèrent pas de s'intéresser aux artistes et au génie. Dans ce contexte, fortement influencé par les travaux de Charcot, Max Nordau en vint à dresser un diagnostic clinique de l'art « fin de siècle ». Malgré la controverse qui les opposa, il rejoignait en partie les thèses de Cesare Lombroso qui tenaient le génie pour une pathologie. Comme lui, Nordau estimait que l'art de son temps témoignait de la dégénérescence des facultés des artistes. S'inscrivant dans la tradition fondée par Bénédict-Augustin Morel<sup>99</sup>, il cherchait dans leurs caractères physiques les indices de leur anormalité. Se référant à Charcot, il montrait que la touche divisée des peintres s'expliquait par l'hystérie qui les frappait. Les longues oreilles velues de Mallarmé ou le crâne Verlaine, « énorme et oblong entièrement dénudé, tourmenté de bosses énigmatiques »<sup>100</sup>, constituaient des stigmates dégénératifs évidents. Il est vrai que les artistes, n'étant pas restés insensibles à l'essor de la psychologie, revendiquaient parfois les déviances qu'elle leur attribuait. Mais, pour Nordau, ces génies dégénérés étaient appelés à disparaître, soit par un sursaut moral de la société, soit par le jeu de la sélection naturelle.

Dans la première moitié du siècle, la phrénologie poursuivait des objectifs inverses puisqu'elle était envisagée comme une méthode détection des talents et du génie. L'on voit



donc que les données morphologiques de la psychologie n'étaient pas favorables aux artistes. Le positivisme et le darwinisme condamnaient leurs écarts à la norme, un temps justifiés par la phrénologie avec toute l'imprécision que l'on sait. La méthode d'enquête que le portraitiste avait cru pouvoir utiliser pour cerner la personnalité de ses modèles et la représenter à travers son effigie s'était retournée contre lui. Le savant s'était substitué à l'artiste ; façonner l'homme idéal était désormais du ressort de l'eugéniste.

---

<sup>1</sup>Eugène Barest, *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1841, t. 3, p. 102. Dix ans auparavant, le même Eugène Barest donnait, en pleine vogue phrénologique, un compte-rendu moins ironique de sa visite de la collection de Dumoutier, fondateur de la Société phrénologique de Paris ; Cf. Bruno Chenique, « Le masque de Géricault ou la folle mémoire d'un culte sentimental et nauséabond », dans *Le Dernier Portrait*, cat. expo., Paris, Musée d'Orsay, Paris, R.M.N., 2002, pp. 158-174, p. 164 ; ainsi que le texte de Barest, « Une visite au musée phrénologique de M. Dumoutier », *L'Artiste*, XIV, 5ème livraison, 1837, p. 68.

<sup>2</sup>C'est la conclusion avancée par Philippe Sorel qui le premier s'intéressa en France à cette problématique : Cf. de cet auteur, « La phrénologie et l'art », dans Jean Clair (dir.), *L'Âme au corps, arts et sciences, 1793-1993*, cat. expo. Galeries nationales du Grand Palais, Paris, R.M.N. et Gallimard/Electa, 1993, pp. 266-279. Cf. également Philippe Sorel, « La Phrénologie et le moulage », dans *À fleur de peau. Le moulage sur nature au XIXe siècle*, cat. expo. Paris, Musée d'Orsay, Paris, RMN, 2001, pp. 96-108.

<sup>3</sup>Sur Lavater voir notamment les travaux de Martial Guédron dans Laurent Baridon et Martial Guédron, *Corps & arts, Physiologies et physionomies dans les arts visuels*, L'Harmattan, collection Histoire des Sciences humaines dirigée par Claude Blanckaert, 1999, chapitre II : « La Physiognomonie de Lavater », pp. 61-108.

<sup>4</sup>C'est en ces termes que l'auteur d'un manuel de phrénologie envisage son « application aux Beaux-arts » : « Le but que l'artiste se propose dans son œuvre soit qu'il l'imprime sur la toile ou la fasse jaillir du marbre, est de traduire à l'aide des formes extérieures non seulement le caractère du personnage qu'il veut rendre, mais encore le sentiment que ce personnage éprouve au moment où il le présente (Alexandre David, *Le Petit Docteur Gall, ou l'Art de connaître les hommes par la phrénologie d'après les systèmes de Gall et de Spurzheim*, Paris, Passard, 1857, p. 128).

<sup>5</sup>Sur l'histoire de la phrénologie, cf. Georges Lanteri-Laura, *Histoire de la phrénologie : l'homme et son cerveau selon F. J. Gall*, Paris, PUF, 1993 [1970] ; ainsi que Marc Renneville, *La Médecine du crime, essai sur l'émergence d'un regard médical sur la criminalité en France (1785-1885)*, Thèse d'Histoire de l'Université de Paris 7, 1996 ; ainsi que du même auteur, *Le langage des crânes : histoire de la phrénologie*, Paris, Institut Sanofi-Synthélabo, 2000. Sur le contexte scientifique de la naissance de la phrénologie au sein de la naissance de la neurobiologie en Allemagne, cf. Stefano Poggi et Maurizio Bossi (ed.), *Neurology and biology in the romantic age in Germany : Carus, Burdach, Gall, Von Baer*, Boston (studies in the philosophy of science : Romanticism in Science. Science in Europe, 1790-1840), 1994, vol. 152, pp. 143-160.

<sup>6</sup>Il s'agit du terme forgé par Gall pour dénommer cette science particulière. Celui de phrénologie fut inventé par Johann Caspar Spurzheim, son élève et proche collaborateur avec lequel il rédigea ses textes jusqu'à leur brouille survenue au cours des années 1820.

<sup>7</sup>*Rapport sur un mémoire de MM. Gall et Spurzheim relatif à l'anatomie du cerveau, par MM. Tenon, Portal, Sabatier, Pinel et Cuvier*, Paris, impr de Beaudoin, s.d. [1808].

<sup>8</sup>Notamment Etienne Georget et Jean-Dominique Esquirol, selon G. Lanteri-Laura, *op. cit.*, p. 158 et s.

<sup>9</sup>Cf. Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, *op. cit.*

<sup>10</sup>Pour la France, on citera Balzac dont l'intérêt pour la phrénologie été maintes fois démontré.

<sup>11</sup>Cf. Sigrid Oehler-Klein, *Die Schädellehre Franz Joseph Galls in Literatur und Kritik des 19. Jahrhunderts. Zur Rezeptionsgeschichte einer medizinisch-biologisch begründeten Theorie der Physiognomik und Psychologie*, Stuttgart, New York, Gustav Fischer Verlag (Band VIII Soemerring-Forschungen Beiträge zur Naturwissenschaft und Medizin der Neuzeit, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz). Sur la diffusion dans la

presse cf. J.F.K. Deneke, «Die Phrenologie als publizistisches Ereignis. Galls Schädellehre in der Tagespublizistik des 19. Jahrhunderts », *Medizin Historisches Journal*, Mainz, 1985, vol. 20, n° 1-2, pp. 83-108.

<sup>12</sup> Cf. Peter-Christoph Wegner, « Franz Joseph Gall in der zeitgenössischen französischen Karikatur », *Medizinhistorisches Journal*, 1988, vol. 23 ; n° 1-2, pp. 106-122 ; et du même auteur, « Le Docteur Gall à Cythère », *Medizin Historisches Journal*, 1984, vol. 19, n° 3, pp. 233-243.

<sup>13</sup> Cf. par exemple de Daumier : « Le crânioscope - phrénologistoscope », *Le Charivari*, 14 mars 1836 ; ou encore, de Daumier toujours, l'illustration de la « Physiologie du phrénologiste » dans E. Barest, *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1841, t. 3, pp. 97-104 ; et pour Grandville la parodie d'utilisation de la phrénologie comme expertise judiciaire dans E. de la Bédollière, « Cour criminelle de justice animale », *Scènes de la vie privée et publique des animaux, Etudes de mœurs contemporains publiées sous la direction de M. P. -J. Stahl [...]*, Paris, Hetzel et Paulin, 1842, vignette de la page p. 153.

<sup>14</sup> Peter-Christoph Wegner signale quelques titres, qui témoignent d'une assez bonne compréhension de la phrénologie malgré une réception critique (« Phrenologische Schnupftabakdosen. Ein Beitrag zur Wirkung Franz Joseph Galls bei seiner Ankunft in Paris », *Medizin Historisches Journal*, vol. 18, n° 1-2, 1983, pp. 69-99). L'un d'eux rimaille laborieusement sur les 27 organes de Gall dont il respecte plus ou moins la classification, en moquant intelligemment le principe même de ce qui deviendra la phrénologie : « Mais par mon système nouveau,/ L'homme de cœur, c'est bien plus beau,/ Devient un homme de cerveau./ Or, le cerveau qui s'agit toujours,/ Par l'action du sang qui le ballote,/ Au crâne ainsi donne tous ses contours,/ Comme le cul les donne à la culotte [...] » (MM. A\*\*\* C\*\*\* et Ber... Fr..., *Système bossu ou Doctrine biscornue de maître Gallimatias. Organologie en vaudevilles*, Paris, chez Barba [...], 1808, p. 7). L'auteur d'une autre pièce, apparemment désireux de mettre fin au chahut qui perturbe les représentations, proteste de son profond respect pour les travaux de Gall, expliquant « aux cranomanes », que ce n'est pas Gall lui-même qui est moqué ici, mais les charlatans qui exploitent ces travaux et la crédulité populaire (Cf. *M. Têtu, ou la Cranomnie, comédie-folie en un acte, en prose, par M. Delabosse ; représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Impératrice, le 23 février 1808*, Paris, Chez Barba, 1808). Signalons encore une pièce qui met en scène le « Dr. Cranmann » (Cf. *La Cranomanie, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles ; par Innocent Bonnefoy (de Gonesse)* [M. Bernard, de Rennes], Impr. Le Normant, Paris, 1808), et une autre, plus tardive, de 1830, qui campe un crédule rentier phrénologiste (Monsieur Frontal) et un prétendant indélicat à la main de sa fille, caricature du « lion » romantique (Bossenville) : Cf. *Monsieur et Madame Frontal ou Cranomanie et romantisme, comédie-critique en un acte, mêlée de vers, par M. C\*\*\* de l'Isère* [pseudo du Dr. Marc Colombat], Paris, Mansut fils, 1830.

<sup>15</sup> Selon Jean Adhémar : « La vogue de la phrénologie avait modifié le goût du public ; « le crâne d'un voleur, celui d'un assassin, d'un banqueroutier » étaient portés par un paillasse au carnaval de 1804, tandis que d'autres masques se tâtaient la tête à la recherche des bosses du Docteur Gall ». Cf. Jean Adhémar, « Les Musées de cire en France, Curtius, le "banquet royal", les têtes coupées », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XCII, 120<sup>e</sup> année, 1978, pp. 203-14, p. 210 (nous remercions Martial Guéron qui nous a indiqué cette référence).

<sup>16</sup> Cf. Peter-Christoph Wegner, « Phrenologische Schnupftabakdosen [...] », *op. cit.*

<sup>17</sup> Par exemple, dans la série des manuels Roret, celui consacré à la phrénologie que consulta Flaubert pour écrire *Bouvard et Pécuchet* ; Cf. Roret, *Nouveau manuel du phrénologiste, ou les caractères dévoilés par les signes extérieurs, ouvrage posthume de Lavater et du professeur Chaussier publié et mis au niveau de la science par MM. Chaussier fils et Morin*, Paris, 1838. Pour les recoupement entre les pratiques divinatoires du charlatanisme ordinaire et la phrénologie on pourra consulter cette évocation de la plus célèbre devineresse du Paris romantique : *Grand jeu de société. Pratiques secrètes de Mademoiselle Le Normand, par la Comtesse de XXX*, Paris, 1845, 2 vol., t. II : *Traité complet de chiromancie [...] suivi d'un petit traité de physiognomonie d'après Lavater et Gall* ; ou encore, souvent rééditée, *La grande cartomancie ou l'art de faire les cartes aux autres et à soi-même, et d'y lire, le passé, le présent et l'avenir, d'après les combinaisons française, allemande ou espagnole, et la méthode italienne du grand Etteilla, suivi de la chiromancie et de la physiognomonie ou Moyen infailible de connaître les caractères des personnes, leurs inclinations, leurs goûts, leurs passions, leurs penchans les plus secrets, leurs vertus, leurs vices, etc, par l'inspection des mains et des traits du visage, terminé par la phrénologie*, Paris, Bernardin-Béchet, 1862 [1845].

<sup>18</sup> Marc Renneville chiffre à 6% la présence d'artistes dans cette société, ce qui est assez considérable si on tient compte de ce que les médecins représentent naturellement 61%, les hommes politiques 9, les juristes 6, les autres pourcentages s'éparpillant dans plusieurs autres catégories. Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, *op. cit.*, p. 371.

<sup>19</sup> Signalé comme membre à compter du 24 mai 1831.

<sup>20</sup> Cette liste comprend les noms de Guérard, statuaire, rue de la harpe (s'agit-il de François-Antoine Gérard né en 1760 et qui expose encore au salon de 1833 ?) ; Moreau, architecte, rue Saint-Honoré et Thomas, peintre.

---

<sup>21</sup> Sur les Dantan, cf. Philippe Sorel, *Dantan Jeune, Caricatures et portraits de la société romantique [...]*, op. cit.

<sup>22</sup> Nous recevrons avec gratitude toute mention d'un artiste ayant été intéressé par la phrénologie.

<sup>23</sup> Béclard avait succédé à Dupuytren comme chef des travaux anatomistes à la Faculté de Médecine en 1812, mais ce fut Dumoutier, son aide anatomiste qui se chargea de cette tâche de 1815 à 1831 ; cf. Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, op. cit., pp. 392-393.

<sup>24</sup> Architecture de Louis Visconti. La concession de ce monument, situé dans la 18<sup>ème</sup> section, est arrivée à terme en 1991 (selon René Cornand, *Foyatier, statuaire, Bussières 1794-Paris 1863, étude biographique et critique [...]*, chez l'auteur, 17 impasse Champromis, Roanne, 1993, p. 81.

<sup>25</sup> Cf. Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, op. cit., p. 270.

<sup>26</sup> Son premier biographe indique que le groupe en marbre *Une jeune fille jouant avec un chevreau* (salon de 1831) « a été exécuté chez le docteur Gall dans sa maison de campagne de Montrouge. Foyatier était un des intimes de Gall après son retour d'Italie. » (A. Renzi, *Notice biographique sur Denys Foyatier, artiste statuaire [...]*, Paris, 1864, p. 13).

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>28</sup> « C'est un petit homme, plus vieux que son âge ; il a des mains séchées et fanées, qui tremblent en tenant le ciseau, d'émotion ou de faiblesse. Il possède quelques cheveux gris sur son front assez large. Ses yeux sont maladifs, sa parole lente et sans harmonie. Vous trouveriez cet homme partout ailleurs que dans un atelier qu'il ne viendrait jamais à l'esprit de le prendre pour un artiste » (Léonce Dupont, *Les 3 statues de Jeanne d'arc*, Paris, 1855, p. 93, cité par René Cornand, op. cit., p. 75).

<sup>29</sup> « Un jeune artiste, qui dans ce moment fait preuve d'un grand talent pour la sculpture, s'occupait, étant enfant, et n'ayant aucune idée de l'existence de cet art, à sculpter des crucifix à l'usage des laboureurs, et se faisait par delà un petit revenu pour se procurer les moyens de se perfectionner ». Franz Joseph Gall, *Sur les fonctions du cerveau et sur celles de chacune de ses parties [...]*, Paris, Baillière, 1825, vol. 5, pp. 169-170. Même si Gall ne cite pas le nom de Foyatier, la référence est suffisamment précise pour ne faire aucun doute.

<sup>30</sup> Dans le domaine francophone, cf. l'article de Philippe Kaenel, « Mr Crépin : phrénologie et pédagogie », *Propos töpfferiens, actes du colloque international de Genève 1996*, Genève, Georg éditeur et Société d'études töpfferiennes, 1998, pp. 79-96. Mais le sujet a fait l'objet de plusieurs études aux Etats-Unis, notamment de Charles Colbert qui a mis en évidence l'influence de la phrénologie sur des sculpteurs tels que Hiram Powers ou Clark Mills et a publié récemment une étude d'ensemble sur le phénomène (Cf. Charles Colbert, *A Measure of Perfection : Phrenology and the Fine Arts in America*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1998). Concernant l'art dans l'Angleterre victorienne, on consultera Mary Cowling, *The Artist as Anthropologist : the Representation of Type and Character in Victorian Art*, Cambridge University Press, 1989 (notamment le troisième chapitre « Physiognomy and the artist », pp. 87-120) ; et pour une approche bibliographique : Roger Cooter, *Phrenology in the British Isles : an annotated, historical bibliography and index*, London, Scarecrow press, 1989.

<sup>31</sup> *Dantan Jeune, Caricatures et portraits de la société romantique, collections du Musée Carnavalet*, Cat. expo. Maison de Balzac, Paris-Musées, 1989 (Cf. notamment les pages 48 à 63 pour la phrénologie).

<sup>32</sup> Cf. Laurent Baridon et Martial Guédron, *Physiologies et physionomies dans les arts visuels*, L'Harmattan, collection Histoire des Sciences humaines dirigée par Claude Blanckaert, 1999, chapitre IV : « David d'Angers, statuomanie et phrénologie », pp. 129-166.

<sup>33</sup> Johann-Caspar Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie [...]* nouvelle édition augmentée d'une exposition des recherches ou des opinions de Le Chambre, de Porta, de Camper, de Gall, sur la physionomie, d'une histoire anatomique et physiologique de la face [...] par M. Jacques-Moreau (de la Sarthe), Paris, Depélafol, 1820, 5 vol. Le deuxième volume est notamment consacré à « l'expression particulière de la physionomie du crâne ; de l'ensemble de la tête, du front [...] » et, à partir de la page 46, donne une « Idée générale du système du Docteur Gall ».

<sup>34</sup> *Journal de la Société phrénologique de Paris*, J.-B. Baillière, 1832, T. I.

<sup>35</sup> Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, op. cit., p. 396.

<sup>36</sup> Cf. Franz Josef Gall et Johann Caspar Spurzheim, *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier [...]*, Paris, F. Schoell, 1810-1819, Atlas, pl. XCII. La figure 7 reproduit le portrait présumé d'Homère, dont l'utilisation par Gall fut stigmatisé par les critiques les plus virulents de la phrénologie et notamment : Louis-Francois Lélut, *La Phrénologie, son histoire, ses systèmes et sa condamnation*, Paris, Delahays, 1858 [1843, sous un titre différent], signalé par Philippe Sorel, « La phrénologie et l'art », dans Jean Clair (dir.), *L'Âme au corps [...]*, op. cit., p. 279, n. 5.

<sup>37</sup> Franz Josef Gall, *Sur les fonctions du cerveau* [...], *op. cit.*, t. 3, pp. 172-173 : « Lorsqu'on reporte ses regards vers les temps les plus reculés, et que l'on étudie les bustes, les portraits, les gravures des hommes qui se sont illustrés par des qualités ou des facultés éminentes ; lorsqu'on a étudié la biographie de ces hommes [...], on peut certainement s'attendre avec confiance [sic] qu'on est sur la voie de la vérité. »

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, t. 5, p. 91.

<sup>41</sup> J. Bouillaud, « Prospectus », *Journal de la Société phrénologique de Paris*, t. I, 1832, pp. 9-10.

<sup>42</sup> « Feuilleton ; Etude historique et phrénologique sur le buste de Junius Brutus ; Analyse avec la grille de Spurzheim de ce buste par le Vicomte Honoré de Sussy », *Journal de la Société phrénologique de Paris*, n° 2, 20 avril 1837.

<sup>43</sup> Hyppolite Bruyères, *La Phrénologie, le geste et la physionomie, démontrés par 120 portraits, sujets et compositions gravés sur acier, dispositions innées, études sur l'expression, application du système phrénologique à l'observation des caractères, aux relations, à l'éducation, à la législation, à la domesticité. Texte et dessins par Hte Bruyères, peintre, beau-fils du Dr Spurzheim*, Paris, Aubert et Cie, 1847, 2 vol, texte et atlas, pl. 8.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>45</sup> C'est du moins ce qu'il indique dans le titre même de son ouvrage et p. 5.

<sup>46</sup> *La Phrénologie, journal de progrès social* paraissant en réalité avec le titre *La phrénologie, Journal des applications de la phrénologie animale à la physiologie sociale par l'observation exacte* succède en 1837 au *Journal de la société phrénologique de Paris*.

<sup>47</sup> « Dantan Jeune », *La Phrénologie*, n° 18, 30 septembre 1837, p. 2, col. 2.

<sup>48</sup> Charles Place, *De l'Art dramatique au point de vue de la phrénologie, appréciation de M. Kemble, de Mmes Adélaïde et Fanny Kemble, tragédiens anglais, sur les bustes de M. Dantan jeune* [...] lue à la séance annuelle de cette société le 18 décembre 1842, Batignolles, impr. de Hennuyer et Turpin, 1843. L'auteur loue Dantan d'avoir su s'élever au dessus de la simple imitation pour rendre la beauté fugace de l'expression du visage « par les plus belles facultés de l'observation » (p. 12).

<sup>49</sup> *Journal de la Société phrénologique de Paris*, t. I, 1832, p. 51.

<sup>50</sup> J. Bouillaud, « Prospectus », *Journal de la Société phrénologique de Paris*, t. I, 1832, p. 9.

<sup>51</sup> Hyppolite Bruyères, *op. cit.*, p. 4 : « Toutefois nous devons dès à présent bien établir que chacun saisira et appréciera ces différences réelles avec plus ou moins de facilité, suivant le degré d'aptitude résultant de son organisation particulière. »

<sup>52</sup> Alexandre Dumoutier, *La Phrénologie*, t. I, n° 25, 10 décembre 1837, pp. 2-3.

<sup>53</sup> C'est sans doute la raison pour laquelle, au lieu de prendre un moulage de ses mains comme on le faisait parfois des artistes, on choisit de garder l'empreinte de son pied droit, conservée au musée de Lille ; Cf. Edouard Papet, *À fleur de Peau, le moulage sur nature au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>54</sup> Ais de Fontenay, *Rapport lu au comité de l'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, le vendredi 9 mai 1856* [...] sur la vie et les travaux de Joseph César Ducornet, peintre d'histoire, né sans bras, à Lille, le 10 janvier 1806, mort à Paris le 27 avril 1856, *Pensionnaire de l'association*, [Paris], impr. De Juteau, s.d., n. p.

<sup>55</sup> Alexandre Dumoutier, *op. cit.*, p. 3.

<sup>56</sup> Franz-Josef Gall, *Sur les fonctions du cerveau et sur celles de chacune de ses parties* [...], Paris, 1825, t. 5, p. 81 et s.

<sup>57</sup> H. Bruyères, *op. cit.*, pl. 24.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>59</sup> Giovanni Antonio Lorenzo Fossati, *De l'influence de la physiologie intellectuelle sur les sciences, la littérature et les arts, discours pour l'ouverture d'un cours de phrénologie, suivi d'un rapport sur la phrénologie en Italie fait à la société phrénologique d'Edimbourg* [...], Paris, Béchét jeune, 1828, p. 45.

<sup>60</sup> Louis-Francois Lélut, *La Phrénologie* [...], *op. cit.*, p. 307. Il se trouva encore en 1939 un tardif partisan de Gall pour excuser cette bévue en ces termes : « Le chanoine pouvait être un artiste ! Ils sont si nombreux en Italie » (Arthur Cadoret (Ingénieur-Directeur), *Les Gabarits phrénologiques. Sélection et vocations intellectuelles (6me ; Baccalauréat et Grandes Ecoles)*, Saint-Sauveur de Montagut (Ardèche), Station de recherches phrénologiques et agronomiques, 1939, p. 33.

<sup>61</sup> Joseph Vimont, *Traité de phrénologie humaine et comparée, accompagné d'un atlas de 120 planches*, Paris, J.-B. Baillière, 1831-1835, pp. 616 et s.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 618.

<sup>63</sup> François Broussais, « Compte-rendu des travaux », *La Phrénologie*, t. II, 1833, pp. 17 et s., p. 69.

<sup>64</sup> Franz-Josef Gall, *Sur les fonctions du cerveau [...]*, *op. cit.*, t. 5, p. 87.

<sup>65</sup> Joseph Vimont, *op. cit.*, p. 627.

<sup>66</sup> Les Chinois, en raison de leurs arcades sourcilières « fortement tirées vers le haut », « sont prodiges de couleurs. Toutes les parties de leurs édifices en sont couvertes [...] ils surpassent toutes les nations d'Europe dans l'exercice de la peinture. » (F.J. Gall, *Sur les fonctions du cerveau [...]*, *op. cit.*, t. 5, p. 92).

<sup>67</sup> Hyppolite Bruyères, *op. cit.*, p. 180.

<sup>68</sup> Johann-Gottfried Schadow, *National-Physionomie, oder Beobachtungen über den Unterschied der Gesichtszüge und die äussere Gestaltung des menschlichen Kopfes [...]*, Berlin, 1835, 2 vol. dont un atlas.

<sup>69</sup> Cf. notes 3 et 4.

<sup>70</sup> Cf. *Journal de la Société phrénologique de Paris*, 1834, n° 8, p. 400 en note ; Cf. aussi Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, *op. cit.*, p. 471 ; et enfin sur Bra et la phrénologie, Philippe Sorel, « La Phrénologie et le moulage », dans *À fleur de peau [...]*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>71</sup> Fleury Imbert, *Avis aux artistes lyonnais*, Lyon, impr. de Brunet, 1829, p. 4.

<sup>72</sup> Cf. Hyppolite Bruyères, *op. cit.*, Ch. V et VI, par exemple p. 249 : « Le front de Racine, de Molière, de La Fontaine et de Boileau est offusqué par des boucles malencontreuses qui empêchent les phrénologistes d'en voir les véritables proportions. Ceux qui redouteront les observations phrénologiques pourront aisément s'y soustraire en adoptant des coiffures qui défieront les regards scrutateurs : ce sera probablement un jour une étude spéciale que d'*habiles artistes* combineront avec les variations de la mode. »

<sup>73</sup> Cf. Victor Pavie, *Goethe et David. Souvenirs d'un voyage à Weimar*, Angers, 1874, p. 64 : « David, de temps à autre, écartait avec respect sur les tempes du modèle les mèches argentées de ses cheveux, pour en interroger plus à fond les ondulations et les saillies. [...] Le front large et puissant qui posait devant lui se soutenait bel et bien de lui-même, et par delà ; que s'il eût voulu déferer par avance à l'incrédulité de ses critiques, il eût dû en retrancher quelque chose. »

<sup>74</sup> Dr. Ombros [pseudonyme de Fleury Imbert], *Voyage phrénologique à la Grande-Chartreuse*, Lyon, Impr. de Gabriel Rossary, 1835, p. 11.

<sup>75</sup> « De la philosophie dans les arts (salon de 1837) », *La Phrénologie [...]*, t. 1, n° 1, 10 avril 1837, p. 2.

<sup>76</sup> Prénommé Claude par Charles Place ; le tableau (1837) de cet élève d'Ingres, né en 1805 et mort en 1842 à Magnésie, est conservé au Musée des Augustins de Toulouse (Inv. RO 26)

<sup>77</sup> Chauffron et Avril, deux criminels célèbres, ont fait l'objet de nombreuses études de la part des phrénologistes ; Cf. les analyses du médecin Etienne Georget, très proche de Gall dans les années 1820, dans *Examen médical des procès criminels*, Paris, Migneret, 1825. Sur les relations entre la criminologie et la phrénologie, cf. Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, *op. cit.*

<sup>78</sup> « De la philosophie dans les arts (salon de 1837) », *La Phrénologie [...]*, t. 1, n° 1, 10 avril 1837, p. 3.

<sup>79</sup> Charles Place, « Le fronton du Panthéon par David (C. Place) », *La Phrénologie [...]*, t. 1, n° 16, 10 septembre 1837, p. 2.

<sup>80</sup> Cf. par exemple la *Sainte Famille* (1841) du Musée des Beaux-Arts de Poitiers qui semble illustrer la mimique de l'attachement telle qu'elle a été décrite par Gall, Spurzheim et H. Bruyères lui-même : « Quand un organe cérébral est excité, si son activité devient dominante, l'expression naturelle indique cette activité : alors la tête s'incline ou se redresse dans la direction du siège de l'organe, le regard, le geste et l'attitude corporelle sont en harmonie avec cette impulsion. Ainsi quand l'affectionivité, qui inspire l'attachement, est active, ce besoin de l'âme porte au rapprochement, aux caresses, et, dans l'effusion du sentiment affectueux, la tête s'incline à droite ou à gauche, et souvent se repose sur l'épaule ou sur le sein d'un ami » (Hyppolite Bruyères, *op. cit.*, p. 313).

<sup>81</sup> Hyppolite Bruyères, *op. cit.*, p. 250.

<sup>82</sup> Louis-François Lélut, *La Phrénologie [...]*, *op. cit.*, p. 89, en note.

<sup>83</sup> Alors que les phrénologie réclame des moulages, David d'Angers revendique la capacité de l'artiste, par un travail d'observation et d'idéalisation à dépasser le moulage : « Elle [la statuaire] doit être pour ainsi dire moulée par le cerveau de l'artiste » (David d'Angers, *Les Carnets de David d'Angers*, Paris, Plon, 1958, t. II, pp. 416-417).

<sup>84</sup> Pierre Bertrand, soldat de la Guerre de Vendée surnommé « Trompe la mort », est repris dans le fronton du Panthéon. David d'Angers avait dessiné son portrait de face et de profil dans un carnet conservé au Musée d'Angers. Cf. Henri Jouin, *David d'Angers, sa vie, son oeuvre, ses écrits et ses contemporains*, Paris, 1878, vol. I, pp. 332 et s.

<sup>85</sup> David d'Angers envisageant de faire le buste de Schiller, quatorze ans après sa mort, s'exclame selon un proche : « Je ne l'ai point vu, qu'importe ? ai-je vu Corneille, ai-je vu Racine ? Le buste que je lui destine n'en ressemblera que mieux ; sur son front reluira l'éclair de son génie. Je le ferai tel que je le sens, tel que je l'aime et l'admire, non point avec ce nez pincé dont l'a gratifié Danneker, mais les narines gonflées de patriotisme et de liberté » (cité par V. Pavie, *op. cit.*, pp. 34-35).

<sup>86</sup> Franz-Josef Gall et Johann Caspar Spurzheim, *Anatomie et physiologie du système nerveux [...]*, *op. cit.*, atlas, pl. XCVII.

<sup>87</sup> *Ibid.*, t. 2 p. 306-7. Les auteurs renvoient à une figure qui s'avère manquante.

<sup>88</sup> « Feuilleton : le salon de 1838 », *La phrénologie*, n° 1, 10 avril 1838, p. 1, col. 2 : « On demandera donc comment l'étude phrénologique pourra servir aux artistes ? Comme analyse de l'esprit humain ; et comme donnant la clé du jeu des physionomies, ce que Lavater avait démontré empiriquement [sic] ; enfin, en donnant pour la forme physique une conformation rigoureusement exacte. »

<sup>89</sup> Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, *op. cit.*, pp. 488-500.

<sup>90</sup> C'est le cas notamment d'un ouvrage que l'on pourrait prendre pour un canular (Marc Renneville, *La Médecine du crime [...]*, *op. cit.*, p. 500) tant les remarques sont imprécises, voire ridicules et même peu respectueuses des grands esprit célébrés par les phrénologistes : Théodore Poupin, *Esquisses phrénologiques et physiognomoniques ou psychologie des contemporains les plus célèbres selon les systèmes de Gall, Spurzheim, de la Chambre, Porta et J. G. Lavater ; avec notes bibliographiques, remarques historiques, physiologiques et littéraires, extraites des meilleurs auteurs anciens et modernes, et quarante portraits d'illustrations contemporaines [...]*, Paris : Librairie médicale de Trinquart, 1836 [réédition sous un titre légèrement différent : Paris Germer-Baillière, 1837]. Il est à noter que l'ouvrage de Poupin est certes discuté par *La phrénologie* (1837, n° 3), qui reproche à l'auteur d'attribuer la « destructivité » à Dupuytren et « l'amativité » à Gall. Poupin a participé, en tant que « conseiller scientifique », à la célèbre satire de la phrénologie publiée par François Fabre, *Némésis médicale et Orfilaïde illustrées ; par le Dr. Fabre (phocéén), avec un préface de M. Théodore Poupin [...]* contenant 30 vignettes dessinées et gravées par les meilleurs artistes, Paris, Plon, 1840.

<sup>91</sup> Hyppolite Bruyères, *op. cit.*, pp. 309-311.

<sup>92</sup> *Ibid.*, chapitres 24 (« Perfectionnement de l'espèce humaine. Utopie ») et 25 (« Le monde comme il est »).

<sup>93</sup> Théophile Thoré, *Dictionnaire de phrénologie et de physiognomonie, à l'usage des artistes, des instituteurs, des pères de famille, des jurés, etc.*, Paris, 1836, article « Art », pp. 48-49.

<sup>94</sup> *Ibid.*, article « Winkelmann [sic] », p. 438.

<sup>95</sup> *Ibid.*, article « Mort - cadavre », pp. 288-289.

<sup>96</sup> *Ibid.*, article « Monstre- Anomalie », p. 286.

<sup>97</sup> *Ibid.*, article « Craniomètre », p. 120.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>99</sup> Benedict-Auguste Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*, Paris, J.-B. Baillière, 1857.

<sup>100</sup> Max Nordau, *Dégénérescence*, Paris : F. Alcan, 1894, Vol. 1, p. 213. Nordau cite Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, 1891, pour cette description et renvoie à Lombroso qui met en évidence les difformités crâniennes des criminels (Cf. Cesare Lombroso, *L'Homme criminel [...]*, Paris, F. Alcan, 1887, pp. 168-181).